الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

تحولات البلاغة في الشعر العربي من الجاهلية إلى البديعية: الشفوية، والكتابة (سوزان بنكني ستتكفتش)
(Suzanne Pinckney Stetkevych)

Changes in Arabic Rhetoric: Orality and Writing (Suzanne Pinckney Stetkevych)

د. خضر محمد أبو جحجوح
أستاذ مساعد. الجامعة الإسلامية. غزة

ملخص

يهدف البحث إلى تتبع تطور البلاغة العربية، وتأمل سمات التطوير والتجديد التي أصابتها منذ مرحلة الشفوية، في العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، مرورا بتطور الكتابة في عصر التدوين زمن الأمويين والعباسيين، وانتقال الصياغات البلاغية من مرحلة الرواية والسماع بالحفظ والاستظهار إلى مرحلة التقنين والتقعيد، وصولا إلى عصر المنظومات البديعية، التي تمثل صورة المدائح النبوية التي تتضمن أشكال البديع في كل بيت من أبياتها. وهو بحث ذو قيمة حيث يلقي الضوء على نظرة المستشرقين إلى مراحل الأدب العربي، وطرق غوصهم في تراثنا النقدي.

الكلمات الدالة: تطور، البلاغة، الشفوية، الكتابة، الجاهلي، الإسلامي، العباسي، البديعيات.

Abstract

The research aims to trace the development of Arabic rhetoric and admire the characteristics of development and innovation attributed to it since the period of orality in the pre-Islamic era , and the era of early Islam, passing through the evolution of writing in the age of blogging time Umayyads and Abbasids, and the move from transmission stage of orality by hearing conservation and memorization to the stage of rationing and development of laws and rules to the era that represents the image of the Prophet's praise. The research therefore sheds light on the orientalists look to the stages of Arabic literature, and methods of their studies in our Criticism heritage.

Key words: *development, Rhetoric, Orality. Literacy, Pre-Islamic, Early Islam, eL Abbasi.*

مقدمة

هذا المقال[1] يقدم استكشافا تأمليا للتحولات في شكل الأساليب والأدوات البلاغية ووظيفتها، في ثلاث مراحل مميزة من تاريخ الأدب العربي. ولتحقيق ذلك يتخذ مرحلة الحفظ والرواية الضرورية التي تحكم استخدام البلاغة في الشعر الشفوي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، نقطة انطلاق. ويقترح أن الأدوات البلاغية في العصور الأدبية اللاحقة حررت من التزامات الحفظ والرواية ، واستغرقت المزيد من الوظائف التواصلية والتعبيرية. اتضح بعد ذلك تأثير الكتابة والقراءة على "إعادة إعداد الأدوات البلاغية التي لم تعد ملزمة بالإفادة من الذاكرة البلاغية، لتكون ما أسميه مصطلح "متلازمة لغوية" للسيطرة الإسلامية، كما شهدنا في مدائح عصر الخلافة العباسية السامية، التي تميزت بنمط بلاغي بديعي معقد. أخيرا، يحاول تفسير ما يبدو من الحساسيات الحديثة للفائض البلاغي في الأسلوب ما بعد الكلاسيكي لبلاغة القصيدة البديعية (قصيدة لمدح النبي محمد يجب أن يظهر في كل بيت منها نوع خاص من البديع) كتركيب تذكاري نموذجي لأسلوب المخطوطة التقليدية في القرون الوسطى (بدلا من الطباعة الحديثة).

طقوس البلاغة في القصيدة العربية المبكرة

تقاليد الأدب العربي الإسلامي متجذرة في عصر الوثنية الجاهلية الذي سبق ظهور الإسلام. توصف الجاهلية، بعصر "الجهل" أو "التهور". وكان الشكل الأدبي البارز، هو القصيدة الموزونة المقفاة، (أحادية الوزن موحدة القافية)، القصيدة متنوعة الأغراض من المدح، والفخر، والهجاء، والرثاء، على النحو الذي يمارسه محاربو القبيلة العربية النبلاء ، وبلاط الملوك العرب التابعين للإمبراطوريتين البيزنطية والساسانية. التي يعود تاريخها إلى حوالي500-620 م، وهذه القصائد، كما تخبرنا التقليد، كانت تؤلف وتنقل شفويا ، ولم تثبت في الكتابة حتى حركة التدوين الهائلة من الجمع والتأليف في القرنين الإسلاميين الثاني والثالث من الهجرة. الموافق 750-800م- اعتمادا على النقل الشفوي من الرواة البدو. وكانت طبيعة الصيغ الشفوية لهذه القصائد رسمية من حيث نظرية (باري- لورد) التي أثبتها بشكل قاطع جيمس مونرو (1972). على الرغم من أن ما يهم مونرو في المقام الأول هو تحديد الصيغ اللفظية وقياسها، وليس قضايا أساليب الحفظ (الرواية) بوصفها مؤثرة في التوصيل، وهو يتناول أيضا ضرورة تعديل عناصر نظرية (باري ولورد)، خاصة فيما يتعلق بإنشاء القصائد الغنائية القصيرة وحفظها ، وبالتالي يكون نص القصيدة العربية أكثر استقرارا. حالة القصيدة العربية قبل الإسلام ليست كما أدرك مونرو جيدا، واحد من الشعراء فقط أعاد صياغة أداء "ملحمة فردية". وأدرك أن أقصر القصائد الغنائية [البطولية] شكل مثل القصيدة العربية ربما يكون قد تم حفظه بطريقة شفهية والملحمة ليست كذلك. كما يشير، دور الراوي أو "مرسل" الشعر، وهذا هو الأصغر سنا، عادة ينبغي أن يكون هو الشاعر الذي يحفظ القصائد من معلمه، وغالبا يحصل في خدمته على تلمذته الشعرية الخاصة، ويشير بالتأكيد إلى فكرة وجود قصائد متميزة لكل شاعر تكسبه الهوية الفردية؛ والشعراء المستقلون وشعراء القبيلة (أو أسر الشعراء) يشتركون في سمات أسلوبية خاصة (39-41). عملي الخاص في الأعوام (1993، 1994، 2002)، حاولت فيه تأسيس بنية طقوس بناء القصيدة العربية ووظيفتها في عصري الجاهلية والإسلام، وقبلت استنتاجات مونرو، وقدمت بعض المحاولات الأولية للمزيد من العمل على نظرية الشفهية والقراءة والكتابة،. لا سيما عمل والتر أونج 1982) .J) وإيريك هافلوك (1982، 1986)، لمناقشة الشعر العربي.

أُلخص هنا بعض أعمالي السابقة، مع تحويل التركيز على طقوس جوانب بنية القصيدة الجاهلية إلى طقوس أدواتها البلاغية. كما أود أن أتخذ (1982: 17-116) نقطة انطلاقي مثل هافلوك باستنتاج أن جميع السمات اللغوية التي نصنفها كالقوافي الشعرية، والوزن ، والسجع، والجناس، والطباق، والتوازي، "الصياغة الشعرية" وعلى وجه الخصوص تلك الأشكال من الكلام التي نطلق عليها مصطلح أدوات البلاغة، "-الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والطباق، هي في الأصل أدوات الحفظ التي تعمل على تحقيق الاستقرار والحفاظ على "النص" عن طريق المشافهة (Stetkevych 1993: الفصلان 5، 6). و في الوقت نفسه، وأنا أقبل أن الملامح الرئيسية للأشعار الشفوية التي عددها أونج (1982: الفصل 3، انظر أدناه) تنطبق تماما على وجه التحديد على فترة ما قبل الإسلام وبداية الشعر العربي، ونحن الآن عموما نقبل بأن هذا الشعر الشفوي بقي على حاله حتى بداية القرن الثاني الهجري.

ما أود أن أقترحه على وجه الخصوص في المقال الحالي أنه يمكن التعبير الشفوي عن سياق المفاهيم المجردة فقط عن طريق الاستعارة أو التشبيه (أو غيرها من الأدوات البلاغية). وليس الاستعارات والتشبيهات المقصودة لإيصال التعبير بالشبه الحسي فقط ، فهي ليست وصفية في المقام الأول ، ولكن تخدم التعبير عن الدلالة الكامنة ، فيما أسميه مصطلح "المفاهيم المتلازمة". ويتجلى هذا أكثر وضوحا مما كانت عليه في لعبة البلاغة بين الدم والطعام، والقتل والأكل، التي تعم شعر الثأر والمعركة، وتنقل مفهوم قتل العدو لتنشيط وتقوية صلة القربى والعكس بالعكس. وبالتالي، - وكما قال- ، قتل العدو في المعركة هو مفهوم متلازم للتضحية بالدم (1993: 55-83). تم نقل هذا المفهوم في العديد من الأشكال البلاغية: استخدام زيد بن بشر التغلبي التشبيه، ليفتخر بقتل عدوه (ستتكفتش 1993: 81 الجاحظ 1965-1969: السادس، 331):

يوم تردى الكماة حول عمير حَجَلان النسور حولَ جزورِ

ما يزيد فعالية هذا التشبيه في الشعرية الشفوية هو صورة

المقارنة الحسية بين مشهدين، ولكن الرسالة الأساسية في سياق الحرب القبلية هي تحديد هوية العدو وانتهاك حرمته وإثبات الهوية الشخصية وإحياء العصبية القبلية. في معلقة عنترة نجد الاستعارة حيث قتل العدو الذي أصبح نهشا لآكلات الجيف مرة أخرى يعادل الخيال المتلازم أو انعكاس طقوسه: ذبح الحيوان لإطعام القبيلة (الأنباري 1969: 347، والخامس 52.):

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنانِهِ والمِعْصَمِ

مثال آخر على الصورة البصرية الجذابة التي تنقل المراسم الأساسية للمعنى، هو استعارة الأعشى، لوصف افتتاح زقّ النبيذ (المعري 1981: 174):

(وإذا غاضت مرفعنا نزفّنا طلقَ الأوداج فيها فانسفحْ) بوضوح الطبيعة المشتركة في الخمر والحيوان المذبوح ضرورية للرسالة التي أراد الشاعر أن ينقلها.

من خلال المراسم البلاغية ،بعد ذلك، أعني أننا إذا اتبعنا تعريف والتر بوركرت (1983: 23) في تعريف المراسم بأنه "النمط السلوكي الذي فقد وظائفه الأساسية – الحاضرة في نموذجها غير الشعائري- ولكن الذي لا يزال قائما في وظيفته التواصلية الجديدة، "، وإذا كنا نفهم أن "الاتصالات" في أي المجتمع عن طريق المشافهة تشمل النقل والحفظ، فإننا نرى أن الأدوات البلاغية هي مراسم. على سبيل المثال، في مصطلحات الذاكرة الشفوية، - ما أسميه "طقوس" - التشبيه أو الاستعارة ليست لوصف كائن جسديا، ولكن لها بصمتها الخيالية في الذاكرة. فإنها بلاغية وليست وصفية مادية. هذا هو السبب في أن فعالية التشبيه ليست في الدقة الفنية الاصطلاحية، بل المشاعر والوجدان (أي البلاغية) في العصر الجاهلي تختتم ريطة رثاء أخيها عمرو ذي الكلب بالتشبيه، من خلال وصفها الجوارح القمامة، وتشفي قاتليه وشماتتهم، وهدفها البلاغي، إثارة أقربائها ليأخذوا الثأر (ستتكفتش 1993: 189.البغدادي 1984: ص، 391) :

تمشي النسور عليه وهي لاهيةٌ مشي العذارى عليهنّ الجلابيبُ

أنا لا أريد أن أطيل الكلام هنا عن شاعرية راسخة في الشفوية، وإنما أعرض هذه الأمثلة القليلة لأصنع نقطة في سياق الشعر الشفوي، والمشاركة في الخيالات المجردة المترابطة التي لا يمكن نقلها بنجاح والحفاظ عليها إلا من خلال استخدام صور حسية وانفعالية واضحة. في الواقع، إذن، بالإضافة إلى القافية والوزن، والإلقاء الشعري والأشكال البلاغية، وهلم جرا، وقائمة أونج عن "خصائص شفوية إضافية ترتكز على الفكر والتعبير "(passim1982 ؛الفصل3 .) (أي، بالإضافة إلى صيغ الإنشاء الشفوية) ليست، في السياق الشفوي، والخيارات الجمالية، وإنما متطلبات نجاح الأداء والنقل والحفاظ عليها. النقاط المثيرة للاهتمام بالنسبة لنا، في سياق الأدوات البلاغية، بشكل واضح في الشواهد الشعرية المذكورة أعلاه، توجد الخصائص الخمس الأخيرة على قائمة أونج: 4) محافظ أو تقليدي. 5) بالقرب من عالم الحياة البشرية؛ 6) الصراع الجدلي منغم. 7) مشاركة الأحاسيس بدلا من الموضوعية. 9) المحسوس بدلا من المجرد.

السؤال الذي يبقى مطروحا هو: لماذا بقي حفظ التراكيب الشعرية، والقصيدة العربية على وجه الخصوص حتى بعد ظهور الكتابة؟ وأجرؤ أن أقول: للإجابة شقان. أولا، في الشعر الشفوي، ما يتعلق بالذاكرة هو أيضا بلاغي: نفس العناصر التي تجعل الشعر محفوظا لا ينسى، هي بالضبط تلك التي تجعله متحركا وفعالا: هو مشحون عاطفيا بشكل أكبر، ويتكئ على الشكل الحسي للغة. وبالتالي، تبقى وظيفتها البلاغية قوية على الرغم من ظهور الكتابة التي تجعل حفظ الشعر الشفوي من الناحية الفنية زائدا عن الحاجة، الثاني، طقوسها التواصلية، تبقى وظائف المنطوق حتى عند تقديم وظائف الذاكرة البحتة التي عفا عليها الزمن. إذن باختصار، ، فإن العناصر ذاتها التي تجعل من الشعر الشفوي لا ينسى، هي تلك التي تجعله عاطفيا فعالا، وهو بالضبط ما نعنيه عندما نحدد البلاغة باسم "فن الإقناع" وفهم الطقوس الضرورية للتواصل.

الهيمنة الإسلامية في بلاغة قصيدة المدح العباسية الكلاسيكية

مع إنشاء وتمكين معرفة القراءة والكتابة في العصرين الأموي، والعباسي، فإننا نجد في تاريخ الثقافة العربية الكثير من أنواع التحولات نفسها التي يصفها هافلوك، نتيجة الانتقال من الشفوية إلى الكتابة في الثقافة اليونانية. ويكتب أن "كل خطاب ممكن أصبح قابلا للترجمة النصية، وتم رفع عبء الحفظ عن العقل. . . الأبجدية - بذلك - جعلت من الممكن إنتاج رواية أو بيان غير متوقع، البيان غير مألوف من قبل، وحتى "غير مفكر فيه" (1982: 88). روح النشاط الثقافي في القرنين الثاني والثالث الهجري (الثامن والتاسع الميلادي) والاختراعات اللغوية المصاحبة لها تم التقاطها في فقرة نقلها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين-(1968: الأول، 138-41، 1991: 16-17 Stetkevych):

ينبغي للمتكلم [علماء الدين المتأملون] أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات. فإن كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا سائلا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن وبها أشغف؛ ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكبر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية

ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع، ولذلك قالوا العرض والجوهر، وأيس وليس، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذية والهوية، وأشباه ذلك، وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأراجيز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء.. وكما سمّى النحويون، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك؛ ...وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم.. وخطب آخر في وسط دار الخلافة فقال في خطبته: وأخرجه الله من باب الليسية، فأدخله في باب الأيسية".وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني. وقد تحسن أيضا ألفاظ المتكلمين في الشعر.

. . . . قبل كل شيء، وبشكل عام، إنشاء الكتابة إلى حد بعيد، يحرر الإنشاء الأدبي من حتمية ما يتعلق بالذاكرة ومقتضيات الحفظ الشفوي. إنها تسمح بالجمع والتأليف، واستقرار ما وضع فيها من مواد مصنفة واسعة النطاق، يمكن بعد ذلك أن تكون منهجية ومقارنة ومحللة، وهكذا دواليك.

أكثر ما يهمنا هنا هو أن لغة هذه الفترة نفسها، الآن "موثقة" من خلال الكتابة، التي تخضع لهذه العملية من التصنيف، والتحليل المنهجي. والعلوم اللغوية التي ولدت وازدهرت: النحو والصرف، والمعاجم وعلم الاشتقاق. باختصار، الرمز اللغوي توسع بسبب الثقافة العربية الإسلامية، التي كان ينظر فيها إلى اللغة على أنها توقيفية خلقها الله تعالى مع خلق الله العالم والجنس البشري. هذا الإنجاز اللغوي الخارق بالنسبة لنا يتساوى مع اكتشاف نسبية آينشتاين وتحطيم الذرة، واكتشاف الحلزون المزدوج، أو تكسيرنا الحالي للشفرة الجينية في مشروع الجينوم البشري. وفي حالة العصر العباسي كما عندنا اتهم هؤلاء المحافظون أولئك الذين تجرأوا على هذا المكتشف الحديث بالتصرف في بناء معرفة سلطة الخلق الإلهي."

الهيمنة العربية السياسية والعسكرية والعلمية، والثقافية المفاجئة والمذهلة في الفترة العباسية المزدهرة يعرب عنها فيما سميته عقيدة القضاء والقدر الإسلامية (2002: 145، 152، 169-70)، والتي صاغها ونشرها قبل كل شيء الشعراء المداحون في بلاط الخليفة. حجتي في المقال الحالي أن الأسلوب البلاغي المزخرف والمعقد من ناحية مفاهيمية في قصيدة المدح في بلاط الخلافة العباسية السامية، يسمى البديع ("الجديد"، "المبتكر")، الذي ظهر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ليس شيئا آخر غير ممارسة سلطة الشاعر لتوليد كلمات مكتشفة حديثا وبنى لغوية جديدة لم يسبق لها مثيل من قبل[2]، هذه السلطة تستمد من توسع "الرمز اللغوي" من خلال تطور العلوم اللغوية من النحو والصرف، وخصوصا، الاشتقاق (الاشتقاق الصرفي)، والنقطة الحاسمة في سياق المقال الحالي هو أن هذا الرمز لم يكن أبدا ليتوسع دون وجود معرفة الكتابة، كما هو موضح أعلاه. بمجرد أن توسع هذا الرمز اللغوي، استطاع الشاعر أن يولد كلمات جديدة وتراكيب جديدة، لم تعرف من قبل.

ولكن لماذا يريد أن يفعل هذا؟ هنا، أود أن أربط جانبي حجتي، وهذا لنريهم المظاهر المرتبطة بشكل وثيق بإقامة الامبراطورية الإسلامية وهيمنها. أولا، ظهور الإسلام والدول الإسلامية الذي انطوى على نمو مذهل سياسي وعسكري وثقافي، وعلمي، وصحب ذلك. نشوء الكتابة، وكان جزءا عضويا لازدهار العلوم التحليلية. مع هذا الاستحقاق الواسع المتراكم الدوَّار للهيمنة الإمبراطورية في كل جوانبها جاء شعور لا يقاوم السلطة ورسالتها: وهي " عقيدة القضاء والقدر". ثانيا، وقعت مهمة صياغة إيديولوجية جديدة للهيمنة العربية الإسلامية ونشرها، على عاتق مداحي البلاط. وكانت قوة شعرهم تتناسب مع قوة راعيهم وسلطانه. وبعبارة أخرى، مثلما كانت قوة الخليفة والسلطان الذي وهبه الله إياه، أبعد من قوة الملوك وأمراء القبائل في الجاهلية، كان شعراء البلاط ملزمين بالتوصل إلى لغة شعرية يمكن أن تعبر عن الهبة الإلهية التي لم تكن متصورة في السابق.

كان للانتقال من الشفوية إلى الكتابة عدة نتائج ذات صلة بقصيدة المدح العباسية الكلاسيكية. أولا، زاد التركيز على الأصالة الآن بعد أن أمكن تدوين القصائد وجمعها ومقارنتها، وما تعلق بذلك من المزيد من تهم الانتحال المحتملة.

ثانيا أعفي من ضرورات ما يتعلق بالذاكرة، سواء من حيث تكوينها والمحافظة عليها، وكان الشعراء احرارا في التخلي عن الصيغ الشفوية، والتجريب من أجل إيجاد العبارات والصور التي، كانت معقدة ومجردة، على الرغم من أنهم يستخدمون إلى حد كبير "الأسلوب الشعري" ذاته، لتكوينها ونقلها شفويا. (انظر مونرو 1972: 37؛ ستتكفتش1991: 18-19). ثالثا، لم يتحرر الشعراء من الصيغ الشعرية الشفوية للغة الاصطلاحية فقط، ولكن كانوا مخولين باشتقاق كلمات وتراكيب جديدة من خلال العلوم اللغوية الجديدة. من حيث الأصول البلاغية على وجه الخصوص، نجد، -كما كتبت في أماكن أخرى- ، أن الشاعر العباسي يعيد استخدامها لإنشاء عبارات مجردة نظرية ومعقدة بدلا من العاطفية والحسية، (1991: 33-38). الخطوة النهائية في هذه الحجة هي أن التعبير، وأعني كلا من الصياغة والانتشار، أصبحت هدفا لقوة الخلافة التي وجهت هذه القدرة اللغوية المكتشفة حديثا. على طول هذا الخط من الحجج، أود أن أستخلص اقتراح أن بديع الشعر، الذي كانت جذوره في الغزل العفيف، والفكاهة، أو حتى الشعر الفاحش في عصر هارون الرشيد(ص. 193-170 / 809-786)، وصل للعمل، إلى أيدي مداحي المعتصم -(ص. 218-227 / 833-842)، بصفته "متلازم لغوية" لسلطة الخلافة.

عند هذه النقطة، يمكننا أن نتصور بوضوح أن التغيرات الأسلوبية المثيرة التي ظهرت في أواخر العصر الأموي،

والعصر العباسي يمكن ربطها مباشرة بتحول الثقافة العربية من الشفوية الأولية إلى الكتابة. قراءة صياغة المرزوقي (د. 1030/431) لجماليات عمود الشعر التقليدي("عمود الشعر ") التي تميز المطبوع (" الطبيعي ") و المصنوع("المصطنع" "المفتعل")، التقليدي مقارنة بالحديث، يمكننا الآن أن نتبين أن هذا التمييز هو بين الشعرية العاطفية الحسية المتجذرة في التقاليد الشفوية الجاهلية، وشاعرية الفكر والمفاهيم التي جعلتها الكتابة ممكنة. كتب المرزوقي في مقدمته لحماسة أبي تمام: (المرزوقي (1967: ط، 8-9.ستتكفتش1991: 260)

الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السَّمح على الأبيّ الصعب، فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحامَ أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

ازدهار الطراز البلاغي الكلاسيكي الرفيع في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي يسمى البديع، فحول العصر العباسي مثل بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وفوق الجميع أبو تمام، الذي يحتفي به، كل من المؤيدين والمنتقدين، بوصفه مشهورا ومبتكرا لأصول الكثافة المثيرة في استعمال الأشكال البلاغية مثل (الاستعارة)، والتشبيه، والجناس، والطباق، ورد الصدر على العجز (تكرار كلمة من الصدر في عجز البيت)، وخصوصا، المذهب الكلامي ("طريقة الكلام،" وهو والإنشاءات المنطقية الصعبة، والتصورات البلاغية المجردة، والمفاهيمية بعيدة المنال، على طريقة المتكلمين، بعبارة أخرى، يشكل ابتكارا جريئا، واضحا،في أوج العصر العباسي المزدهر).

العلوم والأساليب التحليلية التي تشمل إعطاء من يمارسها شعورا بالسيطرة والسيادة على نطاق علمي. على سبيل المثال علوم الاشتقاق، والنحو، والصرف، (الاشتقاق، وبناء الجملة، المورفولوجيا) تسمح للشاعر أن يخترع كلمات وتراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل.

وبالتالي، كثر انزعاج النقاد المحافظين مثل الآمدي (ت. 370هـ/981م) في كتابه الموازنة، نرى أبا تمام (ت 231 أو 845/232 أو 846)، الأكثر شهرة (أو سيء السمعة) من دعاة شعر البديع، ابتكر كلمات جديدة ، مثل تفرعن ("ليكون مستبدا")، الذي قال إنه مستمد من ("فرعون") (ستتكفتش 66: 1991، الآمدي 1972: ط، 238-39):

جلّيتَ والموت مبدٍ حرَّ صفحته وقد تفرعن في أفعاله الأجلُ

إبتكر أيضا، من خلال عملية القياس النحوي مثل هذا الكلام السامي مثل: (هو هو) ما لم يسمع من الإنشاءات مثل (لا أنت أنت) ("لم تكن أنت ") (Stetkevych 1991: 36،82، 144) الآمدي 1972: ط، 511-12):

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ خفّ الهوى وتولتِ الأوطارُ

ومن الجدير بالذكر أيضا أن الناقد المحافظ الآمدي يوبخ أبا تمام على استخدامه تراكيب تبين بعد تحليلها أنها احتوت على تشخيص واستعارات تنطوي على مفاهيم ولا سيما الزمن أو القدر، ولذلك تتطلب عملية تجريد وتحليل لفكها (Stetkevych 1991: 75)، الآمدي 1972: ط، 270):

أيامنا مصقولة أطرافها بك، والليالي كلها أسحارُ[3].

مرة أخرى (ستتكفتش 76: 1991، الآمدي 1972: ط، 264): إذا

للبستم عار دهرٍ كأنما ليالية من بين الليالي عوامركِ

نجد أيضا تجسيد أبي تمام في الوقت نفسه "الهلاك" ربما انعكاس لجدالات المتكلمين حول ما إذا كان الوقت محدودا منتاهيا أو لانهائي، الآن مديح الشاعر خاضع لهدف الثناء على صديقه الذي يرعاه منذ أمد طويل ، القائد أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري (Stetkevych 1991: 24)، ابن المعتز، 23: 1935):

متى يأتك المقدارُ لا تكُ هالكا ولكن زمانٌ غال مثلك هالكُ

وكانت هذه الفترة ذروة الهيمنة العباسية السياسية الثقافية والقوة العسكرية، وأزعم، أن أساليب البديع تطورت للتعبير، والاحتفال، وتخليد الهيمنة. بعبارة أخرى، فإن التحول من الحضارة العربية في القرون الثلاثة الأولى من الإسلام والسيطرة السياسية المذهلة والإزدهار الثقافي في العصر العباسي المزدهر تطلبت توسيع القدرات التعبيرية للغة العربية، ومعرفة اللغة الشعرية على وجه الخصوص، لنقل الأفكار والخبرات غير المعروفة حتى الآن. ببساطة أكثر، عمليا أسلوب البديع هو بالضبط النمط السائد للتعبير عن المديح في بلاط الخلافة العباسية، وهو نوع من الشعر الذي يحتفل بالهيمنة السياسية والثقافية العربية الإسلامية، والقوة العسكرية، والسلطة الدينية المنوطة بالخليفة نفسه، لإخضاع أعداء البلاط. أصبح أسلوب البديع يتميز عن أيديولوجية الهيمنة والانتصار العربي الإسلامي. قبل هذا، أنا أقصد أن أسلوب البديع ما أسمية (لازمة لغوية) ارتبط بقوة الخلافة وفكرة القضاء والقدر في الإسلام.

قبل كل شيء، في سياق الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، أمكن إعادة إعداد الأدوات البلاغة لأداء مآثر لفظية خلابة بجرأة؛ لأن القراءة والكتابة، حررت البلاغة من مقتضيات الذاكرة والتزامات الحفظ، إلى حد بعيد. نجاح المداحين العباسيين، مع الالتزام بما تمليه التقاليد العامة للقصيدة، تنقلوا بين متطلبات الأصالة وإغراء البديع من جهة، و من جهة أخرى، الانسحاب من التقليدية والجمالية المحافظة، (عمود الشعر) لا يزال على الارض في ما يمكننا أن نفهمه الآن

في المصطلحات النقدية باسم الضرورات العملية للشفوية، اتخذ هذا الشكل تصنيف الشعراء الذين يميلون نحو التجريد والصيغ المفاهيمية كالمصنوع ("المفتعل"، "المصطنع")، في حين أن أولئك الذين كان شعرهم أكثر انسجاما مع قواعد عمود الشعر التقليدي ، وصف بأنه شعر مطبوع ("موهوب بشكل طبيعي"، وهذا يعني، العفوية).

في هذا الصدد، حكم الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري (لصالح هذا الأخير) هو مثال على ذلك، ونفور هذا الناقد المحافظ من التلاعب البلاغي للتجريد والتلاعب التوليدي للنحو والصرف(Stetkevych 1991: 89-49) -ونحن ننظر هنا إلى أن جوهر البديع باسم المتلازمة اللغوية (حب الله) قوة الخلافة هي مجرد أعراض تشبث المحافظين بالأساليب الشعرية التي تجاوزتها تقانات الكتابة الجديدة. ومع ذلك، في حماستنا لأسلوب تقني جديد ومتطور في الشعر، يجب ألا ننسى أن بعض المتطلبات الضرورية للشعر الشفهي لها عنصر جمالي ضروري يتجاوز وظائف حفظها الشفوي: الصور الحسية المشحونة بانفعالات تمتلك شحنة عاطفية، كما أدرك الآمدي، ومع ذلك يختلف إطارها العام في المراجع والمصطلحات، إجمالا تختلف تماما عن جاذبية البديع "العقلية" أو "الفكرية". ومن الجدير بالذكر في سياق مقالي الحالي أن صياغة عقيدة الإعجاز معجزة القرآن (إعجاز القرآن)، يتألف قبل كل شيء مما فيه من قوة بلاغية لا نظير لها. وقعت فقط بين القرنين الثالث والخامس الهجري (750-1000 م) ((فون جرونيباوم1979)[4]. أود أن أقترح أن هذا التطور لم يحدث صدفة، ولكن بالأحرى، بعد أن حقق شعراء البديع مستوياتهم المذهلة من القوة البلاغية، بالطريقة المرتبطة صراحة بالقوة البلاغية للسلطة الإلهية من خلال توظيف صياغتها ونشر مفهوم التعيين الإلهي للخليفة (أي أن مفاهيم الجمال البلاغي والقوة الإسلامية انضمت بشكل صريح) كانت مفهوما صعد إلى المستوى الإلهي: إذا الجمال البلاغي يساوي السلطة، ثم الجمال البلاغي يساوي السلطة المطلقة. بعبارات أكثر واقعية، وهذا هو الاقتراح الذي وصل إليه علماء إعجاز القرآن، مثل علي بن عيسى الرماني (ت. 994/384) وعبد القاهر الجرجاني (ت. 1078/470)، ويمكن تحقيق ذلك الإيمان الحقيقي من خلال دراسة وافية للبلاغة: يعني، أن حقيقة نبوة محمد هي في الطبيعة الإلهية للقرآن، الذي يوجد فيه مشاهد بلاغية جميلة. وبالتالي، فإن المؤمن الذي لا يفهم الخطاب لا يمكن أن يفهم حقا الإعجاز القرآني، وصدق نبوة محمد (صحة النبوة) (انظر أدناه).

البلاغة كممارسة العبادة : البديعية والمخطوطات والذاكرة في فترة ما بعد الكلاسيكية

هذا، كما أعتقد، مفيد ومعقول تطبيق مصطلحات ما بعد الكلاسيكية والعصور الوسطى على فترة الشعر والأدب العربي الإسلامي من القرون السادس إلى الثالث عشر الهجرية (1100-1850 م). بلغ التقليد الشعري الكلاسيكي للقصيدة ذروته في بطولات سامية لا مثيل وبلاغة عالية لأحمد أبو الطيب المتنبي (ت 965/354)، الذي، كان لقبه "المتنبي" يشير، إلى عبقرية شعرية لا مثيل لها ألقت بظلالاها على جميع الشعراء الذين جاءوا بعده، بطريقة تشير إلى الإعجاز في معجزة القرآن. وليس من الممكن الإمساك بهذا المعنى في أي مكان أفضل من عنوان أبي العلاء المعري (ت. 1058/449) في شرحه على ديوان المتنبي ("معجز أحمد") - والتورية واضحة في "معجزة محمد"، وهو القرآن. (Smoor 1986) المعري نفسه هو الشخصية المحورية الذي جسد في مسار القصيدة العباسية ديوانه الأول سقط الزند، ، وديوانه الثاني، اللزوميات في قصائد قصيرة تتسلسل أبجديا، والانتقال من الكلاسيكية الشعرية إلى ما بعد الكلاسيكية وجمالياتها.

بين النقاد العرب ومؤرخي الأدب في القرنين التاسع عشر والعشرين(من النهضة أو عصر النهضة العربية والفترات الحديثة، التي تضم مدارس الشعر الكلاسيكية الجديدة، والرومانسية، والشعر الحر)، أشاروا إلى الفترة بين 1100 و 1850 على أنها عصر تراجع (عصر الانحطاط). من جهة هذا كان عصر الشروح الكبيرة، والمختصرات، ومؤلفي المعاجم الذين نستطيع أن نأتمنهم على صياغة الفترة الكلاسيكية، وهذا هو الذي منحهم سلطة أسلافهم الكلاسيكية. لكن من ناحية أخرى، في القرن العشرين، الكلاسيكيون الجدد، والرومانسيون، والحداثيون على حد سواء، رفضوا شعر هذه الفترة الى حد كبير، لأن اشتقاقاته تتميز بالإفراط في تكلف الحيل البلاغية والتصنع.(انظر Cachia 1988: 219-20).

شعراء الكلاسيكية الجديدة والنقاد في عصر النهضة اعتبروا هذه الفترة عصر انحطاط و تراجع من العصر العباسي المزدهر، الذي اتخذ شعراء الكلاسيكية الجديدة نماذج شعرائه سادة البديع، وهم يأملون في إحياء الهيمنة السياسية والثقافية. الرومانسيون والمحدثون، على النقيض من ذلك، طرحوا القصيدة الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية المتصلبة والمصطنعة، التي عفا عليها الزمن. جميع المدارس، مع ذلك، اشتركت في ازدراء فترة ما بعد الكلاسيكية بوصفها متصنعة و تفتقر إلى الأصالة. ضمن هذا السياق، خصت البديعية بالذم الخاص باعتبارها مثالا على "التراجع" تعادل قيمتها مدى الحيلة، إلى جانب حيل فاسدة مقرونا بشلل الدافع الإبداعي. ولكن، كما سنرى، المبدعون وأصحاب الصنعة البديعية من لا يرون الأمر على هذا النحو. ما أقترح القيام به هنا، وذلك باستخدام البديعية كأمثلتي الرئيسة ، هو استكشاف الجمالية والشعرية في العصر ما بعد الكلاسيكي؛ لنرى كيف أنها تختلف عن تلك التي في مرحلة ما قبل العصور الإسلامية العباسية المزدهرة، على التوالي، وكيف تكون البديعية متكاملة. ، وربما لا مفر منها، لجماليات التعبير الشعري لما بعد الكلاسيكية. كما أن مقتضيات الشفوية والفرص التي أتاحتها لنا الكتابة لنفهم بعض جوانب الجمالية للجاهلية والعصر العباسي المزدهر، والفروقات بينهما، فكذلك متطلبات وإمكانيات المخطوطة

التذكارية لثقافة العصور الوسطى، خاصة كما صاغتها (ماري كاروثرز) في رسالة الماجستير (1990) عن القرون الوسطى المسيحية، سوف تساعدنا على التوصل إلى جمالية جديدة وتقديرا لدور جديد للبلاغة في هذه الفترة.

نشأة البديعية

البديعية هي الشكل الشعري الهجين الغريب الذي ظهر لأول مرة في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. البديعية الصحيحة هي إحدى أشكال المديح النبوي (قصيدة مدح للنبي محمد) التي تتكون من معارضة (محاكاة أو مناقضة من نفس القافية والوزن) من البارز في القرون الوسطى قصيدة مدح النبي، لأبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري في مدح الرسول (ت. 694-96 / 1294-97)، المشهورة بالبردة (قصيدة العباءة) (انظر Stetkevych 2006، 2007، و 2010)، مع إضافة شرط أن يتضمن كل بيت لونا بلاغيا(5). الشاعر الأكثر تقييدا غالبا لإنتاج مثل هذه قصيدة ، صفي الدين الحلي، (ت. 749/1348 أو 750/1349) (HEINRICHS 1995)، وهو يقدم حكاية عن تكوينها وهذا هو المفتاح الأساسي للتهجين البلاغي: بعد أن يقصد أصلا أن يؤلف أطروحة نثرية عن أشكال البلاغة والبديع، (1982: 54-55) يقول الحلي:

جمعت ما وجدت في كتب العلماء، وأضفت إليه أنواعا استخرجتها من أشعار القدماء، وعزمت أن أؤلف كتابا يحيط بجلها إذ لا سبيل إلى الإحاطة بكلها. فعرضت لي علة طالت مدتها وامتدت شدتها، واتفق لي أن رأيت في المنام رسالة من النبيّ عليه أفضل الصلاة والسلام يتقاضاني المدح، ويعدني البرء من السقام، فعدلت عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع وتتطرز بمدح مجده الرفيع. فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا في بحر البسيط تشتمل على مائة وواحد وخمسين نوعا من محاسنه. ....وجعلت كلّ بيت مثالا شاهدا لذلك النوع.

الميزة الأكثر لفتا في هذه الحكاية لأي شخص على دراية بالتقاليد العربية في العصور الوسطى، هو أن مصدرها الواضح أو المختلف عنها، القصة المشهورة ، لبردة البوصيري، التي يقال إنه قد ألفها حين أصابه الفالج، فتلاها بين يدي النبي في الحلم، وحين استيقظ في اليوم التالي شفي من مرضه. هذا يعني أن الحلي يقيم "توافقا أسطوريا" لاستخدام مصطلح بول كونرتون (Paul Connerton) (1989: 43)، وهو نوع من التماهي الروحي والأدبي مع صاحب البردة. ويبدو أن هذا يخدم إشارة الرجوع إلى البوصيري، والبردة، والحلي يشعر أن لا حاجة للتصريح بأن قصيدته الجديدة هي محاكاة (معارضة) لبردة البوصيري، لأنه سيكون قد تم الاعتراف بها فورا من بيت الافتتاح. الالتزام التعاقدي بين الشاعر والراعي- بمزيد من الملاحظة- يستتبع ذكر القصيدة صراحة هنا: قصيدة العلاج. ذلك هو نفسه عقد البوصيري، ولكن مع تطور: حيث بدأ العلاقة التعاقدية من النبي، وليس الشاعر هذه المرة.

وعلاوة على ذلك، ينبغي أن نلاحظ أنه، بعيدا عن رؤية شعره مقيدا أو صناعيا، الحلي يدعي، -مهما كانت غرابة صيغه- أنه سعي للحصول على ، أسلوب رشيق واضح، على غرار عمود الشعر الكلاسيكي (المرجع نفسه): وألزمت نفسي في نظمها عدم التكلف، وترك التعسف، والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولته، وقوة المعنى وصحته، [الجزالة]. ثمة عنصر رئيسي آخر في إحساس الحلي للإنجاز، هو أن البديعية عمل بلاغي ملخص شامل يستند إلى سبعين كتابا بلاغيا(التي يسردها في نهاية تعليقه) ، لدرجة أنه يختتم مقدمته على النحو التالي (55): فانظر أيها الناقد الأديب، والعالم اللبيب إلى غزارة الجمع ضمن الرياقة في السمع، فإنها نتيجة سبعين كتابا لم أعد منها بابا، فأستغن بها عن حشو الكتب المطولة، ووعر الألفاظ المعظلة. وأخيرا ، ما يذهلنا ادعاؤه الأصالة، فهو يقتبس بيتا مشهورا للمتنبي(56):

(ودع كل صوت بعد صوتي، فإنني أنا الصائح المحكيُّ والآخر الصدى)

في هذا المعنى ، عنوان الكافية (التي تكفي) يشير إلى أن كافية الحلي البديعية تقدم بيانا كافياً من الأشكال البلاغية التي لزم لتقديمها سبعين كتابا. هو من حيث أسلوب الحفظ يشبه جهاز تخزين الوسائط (iPod) في التكنولوجيا الرقمية. ما هو المنطق الرسمي وراء مزيج الكتب البلاغية في قصيدة المديح النبوي؟ وهذا هو، كيف ولماذا هذه المكونات اجتمعت معا البديعة؟ أنا أود أن أقترح ما يلي: كما سبق القول في دراساتي الأخيرة عن بردة البوصيري، و بردة، والبديعيات، التي أمكن متابعة تركيبها الموضوعي عن كثب ، الزخارف، والأسلوب منظم أساسا على غرار قصائد المدح العربية الكلاسيكية للنوع التوسلي. ما هو مميز هو أن الراعي الممدوح (شخص مشاد به متضرع إليه)، والآن هو النبي محمد -وهذا أمر ضروري-، فالتوسل والدعاء، أولا وقبل كل شيء، لشفاعة النبي يوم القيامة (= الخلاص). وهذا يعني، أن دوره الأدائي هو تبادل طقوس مديح الشاعر لينال شفاعة النبي. في هذا يجسد، ويستعرض، جوهر العقيدة الإسلامية في العصور الوسطى: لضمان أن النبي سوف يقود أمته إلى الخلاص يوم القيامة. مدح النبي في هذا المعنى ليس مجرد الثناء، ولكن، كما هو الحال مع كل المدح العربي، تفعيل التزام تعاقدي بين الشاعر والراعي الممدوح، تبادل المديح (الاسترضاء الذاتي، والاستسلام، والاعتراف بسلطة النبي) من أجل الشفاعة، شفاعة النبي يوم القيامة والإدراج في أمته، والتي سيكون خلاصها تحت لوائه. البديعية هي في هذا الصدد ممارسة روحية، والأداء الذي يفهم للحصول على نتيجة روحية، أو يؤدي إلى منح فائدة روحية.

هذا، إذن، يقودنا إلى البلاغة. الجمال البلاغي لمعجزة القرآن الفذة ليس مجرد مقال الإيمان ولكن جوهر الإسلام، والذي يميزها، عن المسيحية واليهودية المنافسين الرئيسيين. في جو الجدل الديني لفترة العصور الوسطى، وبالتالي، فإن المسلم،

لا يكون لديه فهم صحيح لإيمانه حتى يفهم البلاغة؛ ليفهم جمال القرآن الكريم نفسه. بعد علماء إعجاز القرآن، مثل الرماني وعبد القاهر الجرجاني، يفتح الحلي مقدمته لشرح الكافية بالقول (1982: 51-52):

فإن أحق العلوم بالتقدم وأجدرها بالاقتباس والتعليم، بعد معرفة الله العظيم، معرفة حقائق كلامه الكريم وفهم ما أنزل في الذكر الحكيم، لتؤمن غائلة الشك والتوهيم: (أفمن يمشي مكبا على وجهه أهدى أمَّن يمشي سويا على صراط مستقيم) ولا سبيل إلى ذلك إلا بمعرفة علم البلاغة وتوابعها من محاسن البديع اللتين بمهما يعرف وجه إعجاز القرآن وصحة نبوة محمد (صلى الله عليه وسلم) بالدليل والبرهان.

الفهم من خلال دراسة بلاغة القرآن وجماله المعجز الذي لا يفوقه شيء، للتدليل المباشر على نبوة محمد. يبدو الأمر كما لو كنت شهدت بأم عينيك عصا موسى تتحول إلى حية، أو إحياء المسيح للعازر، وإقامته من بين الأموات، أو انشقاق القمر نصفين لمحمد، هذا ما يقصده علماء الإعجاز عندما يقولون إن القرآن هو معجزة دائمة، بينما معجزات موسى وعيسى عابرة، سريعة الزوال. في هذا الصدد، إذن، جمع المعرفة البلاغية المطلوبة في قصيدة واحدة لضمان التعاقد ونيل شفاعة الرسول يوم القيامة مع الشهادة بمعجزة القرآن، وحقيقة النبوة محمد لتكتمل العقيدة الإسلامية.

أسياد البديعية، كما يبدو من تصريح الحلي، لا يرون أنفسهم في الصف الثاني متفرعين من رجال العصر الذهبي الذي لا يعود ، وإنما بوصفهم الشعراء العباقرة الأصلاء الذين ينتجون عملا شعري بلاغيا تعبديا، ، ودينيا من الطراز الأول.

تجدر الإشارة مع ذلك، إلى أن كافية الحلي البديعية لا تعتبر نصا شعريا ذاتيا خالصا، بل تمثيل للأشكال البديعية، وليس تسمية أو شرح لها. (انظر الملحقI) وهكذا، في الديوان المطبوع، كل بيت تطلب اسما يشير إلى الشكل البلاغي الذي يمثله) الحلي (702-685 : 1962). بل هي في تعليقه عليها شرح الكافية، حيث يقدم الحلي-القصيدة جنبا إلى جنب مع تعليقه-الذي يقدمه عادة لتحديد وتعريف الشكل المطروق، معلومات موجزة عن آراء وتعريفات لعلماء آخرين، بالإضافة إلى أمثلة قليلة من القرآن والشعر- أن المشروع قد اكتمل. وكأن كلا الشكلين اجتمعا معا في علاقة تكافلية بين النص الشعري والتعليق عليها.

يمكننا عند هذه النقطة تقديم فكرة أن البديعية نفسها، قصيدة تظهر خصائص بارزة للشعر المرتبط بالذاكرة ، يمكن أن تكون إطار مفكرة تذكارية، يتم إلحاق مادتها العلمية في علم البلاغة . نحن لم نعد نتعامل مع الشفهية الأولية للجاهلية، وإنما مع ثقافة "تذكارية" للمخطوطات التقليدية في القرون الوسطى، التي كتب فيها ملامح النص المحفوظ) الشعر والقرآن، والقصائد التعليمية مثل ألفية ابن مالك) تقوم بدور الإطار التذكاري مواد أقل تعلقا بالذاكرة (قواعد وأمثلة لقواعد اللغة وفقه اللغة والبلاغة، وهلم جرا). النص "الإطار التذكاري"، نظرا لأنه لا يحتاج إلى تذكرا جذريا للشفهية الرئيسية الجاهلية، جماليات الأشعار المعروضة في العصر العباسي والنص الأساسي المكتوبة يمكن أن يحفظها "الطالب" عن ظهر قلب، والتي كان يمكن أن تكون مستعصية على ذاكرته.

وهكذا بديعية الحلي -في حد ذاتها توفر هذا الإطار التذكاري، وفاء رائعا من خلال قصيدة، أو على وجه التحديد المديح النبوي (قصيدة مدح للنبي محمد)الخصائص والسمات من وصفات (Carruthers) الذاكرة والتلقين" (1990). وهذا يعني، أن المديح النبوي في العصور الوسطى، يمنح المسلم شعورا عاطفيا عميقا عارما، ليس فقط لأنها تعبر عن شعور الحب الوثيق والإخلاص للنبي، ولكن، في شكلها التوسلي ، الناجح جدا في يد البوصيري-، تنكشف الدراما الروحية للخطيئة والتوبة . مشاعر العاطفة، والندم، والأمل، والخوف ، تسيطر على المسار العاطفي والنفسي للقصيدة . وهكذا فإن كل من بنية الطقوس الشعرية وما تنطوي عليه من هداية روحية مكثفة عاطفيا، جعل المديح النبوي إطار تذكاريا فعالا يناسب بشكل رائع لمتطلبات (كاروثرز)(Carruthers) ". إنها تلخص الميزات الرئيسية "صورة الذاكرة" (60-59: 1990) على النحو التالي: الأهم هو " العاطفي في طبيعته" وهو مشتق من الانفعال والوجدان،. . . . مخططات الذاكرة الناجحة في جميع ما يسمح به بأهمية وضع علامات على المواد العاطفية، وكذلك التخطيطية، مما جعل الذاكرة عن طريق طباعه بقدر ممكن مناسبة للشخصية بالعلاقات العاطفية مثل الرغبة، والخوف، والسرور وعدم الراحة.

النقطة الثانية أنها تؤكد نجاح الحفظِ والتذكر باستخدام ترتيب المجموعة مع بداية محددة بوضوح (61)، وهذا، بالطبع، هو وصف مناسب للشكل العام لقصيدة المديح النبوي على وجه الخصوص.

على الرغم من أن معظم ما تناقشه كاروثرز(Carruthers) هو "بنيات الأشكال التذكارية" التي وضعها الحافظ لاستدعاء المواد من الذاكرة، وحجتي هنا هي أن العمل الشعري نفسه يخدم بوصفه بنية تذكارية، وأبعد من ذلك، ربما على نحو أدق، يمكن أن يفهم من حيث سلسله القرون الوسطى، أو "السلسلة"، كما وصفت مجموعة توما الإكويني الصادرة في حوالي 1263 للنصوص الآبائية على الكتاب المقدس، ومجموعة السلسله (كاروثرز 6:1990)

النصوص مسلسلة ، أو معقوفة معا، عن طريق عبارة الكتاب المقدس. وهكذا التعليق يتبع تماما تسلسل النص الرئيسي، كل شعبة فصل من كتاب الإنجيل تشكل قسم من السلسله وكل آية. . نقلت بشكل منفصل، مع سلسلة من التعليقات ذات صلة بالتي تليها.

يبدو لي -بطبيعة الحال- أن قصيدة المديح النبوي، باعتبارها

قصيدة موحدة الوزن والقافية تشبه سلسلة وصلاتها قريبة من النص التوراتي. ومع ذلك، لا ينبغي لنا، السماح للجوانب العلمية البحتة والعبادية لهذا النوع من البديعية، أن تصرفنا عن أجواء المنافسة المشحونة التي أدت إلى إنتاجها وانتشارها. ويتضح من مقدمته لتعليقه، شرح الكافية، أن الحلي- يرى نفسه في منافسة كبيرة مع أسلافه في تحديد وتصنيف الأشكال البلاغية، وأهمهم ابن أبي الأصبع(ت 654هـ .(في هذا الصدد " بردة البوصيري في المديح النبوي مصدر إلهام للجميع وهي محاولة للتفوق، على جميع الكتب البلاغية المنافسة له -سواء بين علماء البلاغة والشعراء ، (تذكر. كان قبل كل شيء شاعرا كبيرا مشهورا رائعا متنوع الأغراض) لقتل عصفورين بحجر واحد.

من المهم أن نلاحظ، من حيث تاريخ البلاغة والبديع، أنه منذ عصر الازدهار العباسي مع تطوراتها اللغوية والبلاغية المبتكرة بشكل جذري، والتي لدينا حجة عله ارتباطها بنشأة الكتابة والقراءة، وحدث هناك، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي بتأثير الناقد عبد الله بن المعتز في كتاب البديع) انظر ستتكفتش (37-19:1991، وتجانس الأغراض البلاغية إلى نقطة حيث المحسنات البديعية ((زينة البديع) تتضمن أي شكل أو سمة أسلوبية "تزين" اللغة أو الشعر. كانت الجماليات التقليدية لعمود الشعر مستمدة من الذاكرة الشفوية التقليدية عمود الشعر)حتى اندمجت مع الأدوات البلاغية الأكثر افتعالا وتعقيدا على أن إنتاج الشعر يمكن أن تستند على معرفة القراءة والكتابة، علاوة على ذلك، ونحن نرى أنه تم تحديدها في وقت لاحق حتى في النص القرآني، وهذا ينتج حالة غريبة فيها، على الأقل كما يبدو للقارئ الحديث، إثبات الإعجاز في القرآن هو الذي يجعل الصور البعيدة تظهر الأدوات البلاغية، التي يعتقد أنه لم يصل إليها أحد حتى القرون المتأخرة.

ميزة أخرى جديرة بالملاحظة في شرح الحلي، وهي ظاهرة واضحة أيضا في بردة البوصيري، كما برهنت، ولكن ربما عندما تعطى التسميات البلاغية تكون أكثر وضوحا، غير أن ما أسميه الأجزاء الطقوس الأساسية، من أقسام القصيدة الوجدانية الروحية العميقة، التي تعبر عن التوبة، وإذلال الذات، والدعاء، وتوسلات الشفاعة . تحتوي على "الأشكال" البلاغية التي نقرنها على نحو سلس ومتناغم -بجماليات عمود الشعر ، بينما مسالك البطولات العسكرية للغزوات النبوية والحملات العسكرية تحمل أشكالا معقدة ومتنافرة للغاية من البديع في مديح العصر العباسي،ستتكفتش (2007).

بديعية العلامة الحلي ولدت الكثير من المقلدين، أو بالأحرى منافسين، يسعون إلى التفوق عليه، يجب علينا ملاحظه أنه في إطار التقليد الشعري العربي ، والتكوين الذاتي للمعارضة (التقليد)، في كلّ من مصطلحات اللغة العربية واللغة الإنجليزية تشير إلى اشتقاق، يشكل- أردنا أم لم نرد- التحديا أو المنافسة. هنا سوف ننظر إلى بعض الأمثلة من روح المنافسة التي دفعت الممارسين للبديعي،. في وقت لاحق الأول في هذه القضية هو عز الدين الموصلي ت1387/789 (الحموي، والموصلي، وآخرون: 22-15 :1897 أبو زيد 4(80-79: 1983).

تخلص من ضرورة وجود التعليق على تحديد وتعريف الشكل في كل بيت، وقال انه أخذ على عاتقه أن يؤلف بديعية لا يتمثل في كل بيت منها شكل فقط، بل يشمل اسمه (في معظم الأحيان في شكل التورية) في البيت نفسه. (انظر الملحقII) من ثم ينتج قصيدة مستقلة قائمة بذاتها فيها مصطلح فني، ومثال على كل شكل، مندمجة بالكامل بطريقة غير بارزة وهذا ما يتعلق بالذاكرة نفسها، داخل قصيدة مستقلة من قصائد المديح النبوي. لهذا كان عمل الموصلي الشعري الرائع.

هذا، بطبيعة الحال، لا يستبعد تأليفه شرحا ، -على الرغم أنه فيما يبدو لم يعط بديعيته عنوانا- هو المعروف بعنوان مدرك تماما في شرحه: (التوصيل بالبديع إلى التوصل بالشفيع). (أبو زيد 1983: 77)[6]، مع ذلك هذا العنوان الساحر، ليس كلاما بلاغيا فارغا. ينقل من خلال التلاعب بالألفاظ الانصهار الكلي للبديع في المديح النبوي الذي حققه الموصلي. وهذا يعني شيئا مثل "تحقيق البديع للتوسل لمحمد الشفيع. "وبما أن طقوس الدعاء له في قلبه طقوس متبادلة الثناء لنيل الجائزة، أو هنا الثناء من أجل الشفاعة- الأشكال البلاغية للبديعية ليست مجرد أمثلة بلاغية ، وإنما هي تشكل الهدية ذاتها التي تعطى للشاعر. بإتباع هذا المنطق، البديع، لأنه وسيلة لاكتساب شفاعة النبي يوم القيامة، لذلك هو وسيلة للخلاص. ثم يأتي تتكامل دائرة هذا المنطق، لأن فهم البلاغة / البديع، كما رأينا أعلاه، هو أيضا إتمام العقيدة الإسلامية، لتتساوى مع مشاهد معجزة القرآن وبحكم الواقع، حقيقة نبوة محمد. بالإضافة إلى ذلك. قصيدة الموصلي، بوصفها تركيبا تذكاريا، مكتفية ذاتيا، ولا تعتمد على تعليق لاسم أو شرح الأدوات البلاغية التي يستخدمها. القصيدة بوصفها ممارسة تعبدية تتطلب كذلك جودة أدائية غير عادية. للتأليف، والحفظ، ولقراءة أو تحقيق القصيدة المنقولة ، أو جعل المرء يحوزها، من خلال كلماتها وسماتها، تلك المعرفة ذاتها للبلاغة الذي يشكلها شهادة معجزة محمد (القرآن)، وفي نفس الوقت، لتقديم تلك"الجواهر" البلاغية، هدايا من الثناء في طقوس عبادية خالصة، والتوسل بالنبي للشفاعة يوم القيامة.

وأخيرا، فإننا سوف ننظر إلى مزيد من التطور، الذي يجسد التفاعل المركب للعوامل المرتبطة بكل من الشفوية والكتابية في ثقافة العصور الوسطى التذكارية ، أبو بكر بن حجة الحموي (ت.1434/837) خزانة الأدب وغاية الأرب،(" خزانة الأدب والهدف الأبعد ") (الحموي 2006). فهي الشرح"، الذي أُلفه في 1433/826 على قصيدته البديعية المشهورة. في مقدمته الموجزة، الحموي يحدد بوضوح نيته التفوق على اثنين من أسلافه في هذا النوع البديعي، صفي الدين الحلي، وعز الدين

الموصلي، من خلال الجمع بين الأسلوب الشفاف للأول، والتلاعب بالكلمات في المصطلحات البلاغية للثاني (انظر الملحق: III). وبالإضافة إلى ذلك، يشير إلى أن لديه مناسبة لتحقيق هدف ديني. لأن سلفيه، وكلاهما شيعي، كما يبدو، لم يذكرا الخليفة الراشد الأول أبا بكر، في بديعيتيهما، وهو يسميها تقديم أبي بكر ("أسبقية الخليفة "أبو بكر" فوق علي)، ولكن تفوق [أبو بكر الحموي] في بديعيته عليهما[7].

ولكن الحموي لا يترك قصيدته كيانا قائما بذاته، وهنا أود أن أقترح أنه في قصائد الفترات الكلاسيكية والعصور الوسطى بشكل عام، وخاصة في مرحلة ما قبل الإسلام وعصرصدر الإسلامي على الأقل في البادية، أو الأدب في تكوينه الثقافي، كما جاء إلى الوجود، وليس ذلك في نصوص كثيرة قائمة بذاتها، ولكن بدأت في العمل بوصفها بني إصغائية تذكارية، ترجع الى سمات الحفظ الشفوي للشعر الجاهلي، التي علقت عليها -كما هو الحال في السلسلة المسيحية في العصور الوسطى-، كميات هائلة من الدراسات (النحوية، والصرفية، والثقافية والبلاغة، وهلم جرا). خذ على سبيل المثال كلاسيكيات مثل شرح الانباري للمفضليات، وشرح التبريزي، - أو شرح الزوزني - للمعلقات ، أو تعليق التبريزي- على شعر حماسة أبي تمام. يمكننا أن ندون خطوط كاروثرز العامة للتفكير التالية " 1) الشارح يصادق النص الأساسي باعتباره "كلاسيكيا" يستحق الشرح. 2) المعلق لا يفسر فقط النص الأساسي، ولكن يستخدم شرحه كخلاصة وافية من أنواع مختلفة من المعلومات 3) في هذا الصدد، يصبح النص قاعدة يتم إلحاق المعلومات بها، وبنية تذكارية مهيأة تساعد الذاكرة (وهذا هو والنثر).

في ضوء ذلك، فإن سيميائية عنوان الحموي (خزانة الأدب وغاية الأرب- ("خزانة الأدب ومنتهى الأرب") هي التي تهم كاروثرز في الجزء الأول، (35-34 :1990) وقد لاحظت أن مخزن أو (الخزانة) هو كناية شائعة للذاكرة . الثانية أردنا أن نفهم أن هذا العمل قد حقق الهدف أقصى درجات أو الرغبة، في المعرفة الإنسانية المفترضة. بإلحاق مخزن أو خزانة أدب / البادية لمعرفة التكوين نفسه للمديح النبوي، الحموي هو أولا وقبل التأكد من صحة وشرعية قصيدته الخاصة بوصفها "نصا كلاسيكيا أساسيا. للقيام بذلك، المدح النبوي ، في الآونة الأخيرة، يزيح الكلاسيكية الوثنية باعتبارها الإطار المفاهيمي الذي يعتمد عليه في تعلم الأدب. وأعتقد أن هذا يدل على تحول ثقافي ضخم من الكلاسيكية إلى فترة العصور الوسطى. يبدو بعض هذه الفكرة متأخرا في خلاصة المقدمة الشهيرة للمديح النبوي ليوسف بن إسماعيل النبهاني(ت1350ه1921م[8]) (134،1996-33)، والذي يعلن أن مدح النبي، هو أعلى شكل من أشكال الشعر، ويعبر عن حيرته في قضية شائكة، لماذا الشعراء سادة الكلاسيكية الذين يسمون فحول الشعراء، خصوصا في العصرين الأموي والعباسية "، لم يؤلفوا في هذا النوع.؟

كما يوحي عنوانه الثاني ، يذهب الحموي (81-478؛ 2006) إلى أبعد من ذلك صراحة في تفسير الأشكال البلاغية، مثل التي نجدها عند الحلي -لإنتاج خلاصة أدبية كاملة شاملة، بما في ذلك، مقامات الحريري، على سبيل المثال، هذا إعادة تكوين نص أدبي متقن بارز في القرون الوسطى، لبديعيته، وعلاوة على ذلك إتقان حشو الأدوات البلاغية المضمنة في الطقوس التوسلية، وينبغي بعد ذلك النظر في العمل البارع في القرون الوسطى أو ما بعد الكلاسيكية. وهو يجسد في هيكلها كذلك محتويات المعتقدات الأساسية، والتسلسل الهرمي المعرفي، للعالم الأدبي المسلم في العصور الوسطى[9]

ملحق الأمثلة البلاغية

ما تحته خط= النوع البلاغي، والبنط العريض= التلاعب بالمصطلح البلاغي

صفي الدين الحلي (1982:57, v. 1; □afī al-Dīn al-□illī ((1962:685, v. 1

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم واقرا السلام على عرب بذي سلم

1- براعة الاستهلال والسلاسة، والوضوح

2- جناس مركب: سلعا.... سل عن

3- جناس مطلق: سلام ... سلم

عز الدين الموصلي (al-□amawī, al-Maw□ilī et al. 1897:15, v. 1)

فحي سلمى وسل ما ركبت بشداً قد أطلقته أمام الحيّ عن أمم

1- جناس مركب: سلمى.. سل ما

2- جناس مطلق: أمام .. أمم

ابن حجة الحموي (al-□amawī 2006:i, 57, v. 2).

بالله سر بي فسربي طلقوا وطني وركبوا في ضلوعي مطلق السقم

1- جناس مركب: سر بي .. سربي

2- جناس مطلق: طلقوا.. مطلقَ

الهوامش

1- تم عرض إصدار سابق من هذه الورقة تحت عنوان "الشفوية، والكتابة ، وسيميائية البلاغة في الشعر العربي "في مؤتمر الشفوية ومحو الأمية السابع في جامعة رايس في هيوستن، تكساس، 14-12 أبريل 2008. وأود أن أشكر فيرنر كيلبر وبولا ساندرز على دعوتي واستضافتي، وتنظيم عمل المؤتمر. كل الترجمات من العربية في هذا المقال من إنجازي الخاص.

2- تجدر الإشارة هنا إلى أن مشتقات هذا الجذر نفسه بدع (أنشأ، اخترع، فعل شيئا جديدا للمرة الأولى) يتضمن البديع (الخالق) أحد أسماء الله الحسنى، و(heresy) بدعة (ستتكفتش، 1991م: 5)

3- أورد الآمدي البيت في سياق استحسان بعد استهجان عدد من الاستعارات. (المترجم)

4- Gustav Edmund von Grunebaum غوستاف إدموند جرينباوم، مستشرق نمساوي (1909-1972م) المترجم

5- هناك بعض الاختلاف في التعريف، ولكن هذا، في رأيي، هو الأكثر دقة وصرامة، أكثر العلماء، على الرغم من أنهم ذكروا السمات المميزة لبردة البوصيري -، وهذا هو، وزن البسيط، وقافية "الميم" يجب أن تظهر في البديعية، لا يذكرون صراحة بردة البوصيري - (على الرغم من كونهم على علم جيد بالعلاقة). للحصول على نظرة شاملة لمناقشة هذه المسألة، انظر أبو زيد1983: 51-40 والجوهري 1990: 34-26. . حاول بيير كاتشيا (Pierre Cachia)علاج القضايا الجمالية للبديعية ، في دراسته لبديعية عبد الغني النابلسي(ت1731/1143) -في (انظر مقدمة كاتشيا 1988 1998

6- جميع أبيات بديعية الموصلي شملت أيضا في شرح خزانة الأدب للحموي (الحموي عام 2006)؛ انظر أدناه.

7- (بروكلمان: 1979) يشير إلى أن الحموي سعى جاهدا إلى التفوق على الحلي والموصلي في عمل بعنوان (ثبوت الحجة -على الموصلي والحلي لابن حجة) (. برلين).

8- كذا ورد في الأصل التاريخ الميلادي للوفاة والصواب أنه عام 1932م ليطابق التاريخ الهجري، (المترجم)

9- يدل على هذا انتقال المخطوطة إلى الطباعة ، وكذلك من الطريقة الدينية إلى العلمانية للمعرفة البلاغية، التي استخرجها وترجمها بيير كاتشيا (1998) من حواشي عبد الغني النابلسي على الأشكال البلاغية والتعاريف، والأمثلة، (ت. 1143هـ) التعليق على بديعيته (نفحات الأزهار على نسمات الأشعار)، بينما أهمل أوفكك البديعية نفسها التي تشكل هيكل العمل العربي الأصلي.

References

Abū Zayd 1983 cAlī Abū Zayd. Al-Badīciyyāt fī al-Adab al-cArabī: Nash'atuhā—Tatawwuruhā-

Atharuhā. Beirut: cĀlam al-Kutub.

al-Āmidī 1972 Abū al-Qāsim al-hasan ibn Bishr al-Āmidī. Al-Muwāzanah bayn Shicr Abī

Tammām wa-al-Buhturī. Ed. by Ahmad Saqr. 2 vols. Cairo: Dār al-Macārif.

al-Anbārī 1969 Abū Bakr Muhammad ibn al-Qāsim al-Anbārī. Sharh al-Qasā'id al-Sabc

al-tiwāl al-Jāhiliyyāt. Ed. by cAbd al-Salām Muhammad Hārūn. Cairo: Dār

al-Macārif.

al-Baghdādī 1984 cAbd al-Qādir ibn cUmar al-Baghdādī. Khizānat al-Adab wa-Lubb Lubāb Lisān

al-cArab. Ed. by cAbd al-Salām Hārūn. 13 vols. 2nd pr. Cairo: Maktabat al-Khānjī.

Brockelman 1979 C. Brockelman. s.v. "Ibn hidjdja, Abū Bakr Takī al-Dīn al-hamawī."

Encyclopaedia of Islam. New ed. Vol. 3. Leiden: E. J. Brill.

Burkert 1983 Walter Burkert. Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Ritual and

Myth. Trans. by Peter Bing. Berkeley: University of California Press.

Cachia 1988 Pierre Cachia. "From Sound to Echo in Late Badīc Literature." Journal of the

American Oriental Society, 108:219-25.

Cachia 1998 _____. The Arch Rhetorician or The Schemer's Skimmer: A Handbook of Late

Arabic badīc drawn from cAbd al-Ghānī an-Nābulsī's Nafahāt al-Azhār calā

Nasamāt al-Ashār Summarized and Systematized by Pierre C - chia. Wiesbaden:

Harrassowitz.

Carruthers 1990 Mary Carruthers. The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.

Cambridge: Cambridge University Press.

6 It is entirely indicative of the transfer from the manuscript to the print tradition, and likewise from a

religious to a secular approach to rhetorical knowledge, that Pierre Cachia (1998) has extracted and translated a

handlist of rhetorical figures, definitions, and examples from 'Abd al-Ghanī al-Nābulusī's (d. 1143 H.) commentary

on his own badīciyyah, entitled Nafahāt al-Azhār 'alá Nasamāt al-Ashār, while eliminating and/or dismantling the

badīciyyah itself that forms the structure of the original Arabic work.

Connerton 1989 Paul Connerton. How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press.

al-hamawī 2006 Abū Bakr Muhammad ibn cAlī Ibn hujjah [sic] al-hamawī. Khizānat al-Adab

wa-Ghāyat al-Arab. Ed. by salāh al-Dīn al-Hawwārī. 2 vols. Be - rut:

al-Maktabah al-cAsriyyah.

al-hamawī, al-Mawsilī, et al. Taqī al-Dīn Ibn hijjah al-hamawī, cIzz al-Dīn al-Mawsilī, et al. Al-Badīciyyāt

al-

1897 Khams fī Madh al-Nabī wa-al-sahābah al-Kirām. Cairo and Fajjālah: Matbacat al-Macārif.

Havelock 1982 Eric Havelock. The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences. Princeton: Princeton University Press.

Havelock 1986 _____. The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from

Antiquity to the Present. New Haven: Yale University Press.

Heinrichs 1995 W. P. Heinrichs. s.v. "safī al-Dīn al-hillī." Encycl - paedia of Islam. New ed. Vol.

8. Leiden: E. J. Brill.

al-hillī 1962 safī al-Dīn al-hillī. Dīwān. Beirut: Dār sādir/Dār Bayrūt.

al-hillī 1982 _____. Sharh al-Kāfiyah al-Badīciyyah fī cUlūm al-Balāghah wa-Mahāsin

al-Badīc. Ed. by Nasīb Nashāwī. Damascus: Matbūcāt Majmac al-Lughah al-cArabiyyah bi-Dimashq.

Ibn al-Muctazz 1935 cAbd Allāh Ibn al-Muctazz. Kitāb al-Badīc. Ed. by Ignatius Kratchkovsky. London: Luzac.

al-Jāhiz 1965-69 Abū cUthmān cAmr ibn Bahr al-Jāhiz. Al-hayawān. Ed. by cAbd al-Salām

Muhammad Hārūn. 8 vols. Cairo: Mustafá al-Bābī al-halabī.

al-Jāhiz 1968 _____. Al-Bayān wa-al-Tabyīn. Ed. by cAbd al-Salām Hārūn. 4 vols. Cairo:Maktabat al-Khānjī.

al-Jawharī 1990 Rajā' al-Sayyid al-Jawharī, ed. and intro. Kitāb tirāz al-hullah wa-Shifā' al-

Ghullah lil-Imām Jacfar Shihāb al-Dīn . . . al-Gharnātī. Alexandria: Mu'assasat

al-Thaqāfah al-Jāmiciyyah.

al-Macarrī 1981 Abū al-cAlā' al-Macarrī. Risālat al-Ghufrān. Ed. by cĀ'ishah cAbd al-Rahmān.

7th pr. Cairo: Dār al-Macārif.

al-Marzūqī 1967 Ahmad ibn Muhammad al-Marzūqī. Sharh Dīwān al-hamāsah. Ed. by Ahmad

Amīn and cAbd al-Salām Hārūn. 4 vols. 2nd pr. Cairo: t Lajnat al-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.

Monroe 1972 James T. Monroe. "Oral Composition in Pre-Islamic Poetry." Journal of Arabic

Literature, 3:1-50.

al-Nabhānī 1996 Yūsuf ibn Ismācīl al-Nabhānī. Al-Majmūcah al-Nabhāniyyah fī al-Madā'ih

al-Nabawiyyah. 4 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-cIlmiyyah.

Ong 1982 Walter J. Ong. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London: Methuen.

Smoor 1986 P. Smoor. s.v. "al-Macarrī, Abu 'l-cAlā' Ahmad b. cAbd Allāh b. Sulaymān."

Encyclopaedia of Islam. New ed. Vol. 5. Leiden: E. J. Brill.

Stetkevych 1991 Suzanne Pinckney Stetkevych. Abū Tammām and the Poetics of the cAbbāsid

Age. Leiden: E. J. Brill.

Stetkevych 1993 _____. The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of

Ritual. Ithaca: Cornell University Press.

Stetkevych 1994 _____. "Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Redemption: Mufaddaliyyah 119

of cAlqamah and Bānat Sucād of Kacb ibn Zuhayr." In Reorie - tations: Arabic

and Persian Poetry, ed. by Suzanne Pinckney Stetkevych. Blo - mington: Indiana

University Press. pp. 1-57.

Stetkevych 2002 _____. The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the

Classical Arabic Ode. Bloomington: Indiana University Press.

Stetkevych 2006 _____. "From Text to Talisman: al-Būsīrī's Qadīdat al-Burdah (Mantle Ode)

and the Supplicatory Ode." Journal of Arabic Literature, 37:145-89.

Stetkevych 2007 _____. "From Sīrah to Qasīdah: Poetics and P - lemics in al-Bīsīrī's Qasīdat

al-Burdah (Mantle Ode)." Journal of Arabic Literature, 38:1-52.

Stetkevych 2010 _____. The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muhammad.

Bloomington: Indiana University Press.

von Grünebaum 1979 G. E. von Grünebaum. s.v. "Icdjāz." Enc - clopaedia of Islam. New ed. Vol. 3.

Leiden: E. J. Brill.